



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Paralelismos narrativos en la novela policíaca
europea: Dolores Redondo y Camilla Läckberg

Narrative parallelisms in the European detective
novel: Dolores Redondo and Camilla Läckberg

Autora

María Fernández-Villa de Rey Salgado

Director

Alfredo Saldaña

Facultad de Filosofía y Letras

2020

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Acercamiento al género policíaco	5
2.1 Orígenes	5
2.2 Tipología	6
3. La narrativa policial en España	12
4. La narrativa policial en Suecia	17
5. Dos mundos paralelos: Dolores Redondo y Camilla Läckberg	20
5.1 El espacio	20
5.2 Los personajes	22
5.3 El <i>modus operandi</i>	25
5.4 El asesino	27
5.5 Otros temas	32
6. Conclusiones	36
7. Bibliografía	38

1. Introducción

El género policíaco se ha convertido en las últimas décadas en uno de los fenómenos literarios y culturales más importantes tanto en el ámbito nacional como en el mundial. Muchos son los autores que han encontrado en esta particular forma de escritura la manera de conectar con los lectores y mostrarles la realidad, a veces oscura, a la que debemos enfrentarnos como seres humanos. La criminalidad, tan presente en nuestra sociedad actual, se convierte ahora en el elemento imprescindible de esta popular y extendida modalidad narrativa.

Con el presente trabajo se pretende demostrar las posibles variaciones que este género ha podido sufrir desde sus orígenes hasta el día de hoy, y de qué manera se ha llegado a desarrollar en países tan dispares como España y Suecia. En los distintos apartados que configuran este escrito, iremos conociendo las distintas modalidades, fases y características que han ido constituyendo el canon de novelas de temática policial. Un canon del que van a sobresalir algunos de los relatos policíacos más relevantes de nuestro tiempo como son *La trilogía del Baztán* y *Los Crímenes de Fjällbacka*. Con Dolores Redondo y Camilla Läckberg, autoras de las colecciones anteriormente mencionadas, descubriremos los elementos en común —personajes, espacio, *modus operandi* y temas— que todo escritor de novela criminal debería tener en cuenta antes de iniciarse en esta variedad literaria.

Para llevar a cabo la primera y más teórica parte del trabajo, aquella que habla de los orígenes y la tipología de la novela policíaca, así como de su contextualización en España y Suecia, fue necesario acudir a algunos de los manuales específicamente dedicados al tema en cuestión. De gran utilidad nos han resultado los planteamientos de José Colmeiro y Tzvetan Todorov, gracias a los cuales hemos podido conocer las distintas fases en las que se ha dividido el género (novela policíaca clásica, novela negra, novela de suspense y novela costumbrista) desde sus inicios en el siglo XIX hasta nuestra actualidad. Los conocimientos de Valles Calatrava y de Paco del Río fueron también valiosas fuentes de información a la hora de hablar y comparar las modalidades narrativas española y sueca.

Para la interpretación de *La trilogía del Baztán* y *Los Crímenes de Fjällbacka* que se ofrece en el segundo gran apartado del trabajo, nos hemos fijado especialmente en las aportaciones de Robert Ressler, Holmes, Deberger y Juan Del Rosal. Las distintas

clasificaciones llevadas a cabo por estos autores nos han permitido establecer los rasgos en común que presentan tanto los criminales como los personajes principales de las obras de Dolores Redondo y Camilla Läckberg. Para hablar de los otros elementos presentes en ambas autoras —espacio, temas y *modus operandi*—, nos ha bastado con la lectura exhaustiva de todos los libros que componen las dos colecciones de relatos ya mencionadas.

Finalmente, y a modo de conclusión, el último apartado del trabajo viene a demostrar las similitudes y diferencias que presentan las obras y autoras analizadas, poniéndolas en relación con las características o aspectos esenciales que configurarían lo que hoy entenderíamos como novela policíaca.

2. Acercamiento al género policíaco

2.1 Orígenes

Lo primero que deberíamos saber es a qué nos referimos cuando hablamos del género policíaco. Para ello se han consultado varias fuentes bibliográficas. El Diccionario de la RAE entiende como género policíaco «El conjunto de obras literarias o cinematográficas que tienen por tema la búsqueda del culpable de un delito»¹. El Diccionario de María Moliner, en su segunda acepción del concepto policíaco, lo define como «Las novelas y películas cuya intriga está basada en la resolución de un caso criminal»². José Colmeiro en *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica* dirá que el género es «toda narración cuyo hilo conductor es la investigación criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado» (Colmeiro, 1994: 55).

Los orígenes de este género policíaco habría que buscarlos en el siglo XIX, más concretamente en los años posteriores a la Revolución Industrial (1820-1840). Nos encontramos ante un momento histórico convulso, marcado por grandes cambios y novedades que afectarán, en mayor o en menor medida, a los diferentes ámbitos de la vida: política, economía, cultura, sociedad... La industrialización traerá consigo la modernización de las ciudades, así como el nacimiento de dos clases urbanas bien diferenciadas: la burguesía y el proletariado.

Muchos autores y estudiosos, como José Colmeiro o Walter Benjamin, sitúan en este contexto de la ciudad industrial moderna los inicios de este nuevo género narrativo. Las relaciones sociales entre burguesía y proletariado, basadas en la explotación laboral, además de la falta de organización de las ciudades, fomentarán el incremento de la delincuencia. Como consecuencia, y para garantizar la seguridad y control de la población, se crearán las distintas fuerzas del orden. Colmeiro en *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica* (1994) resume esta idea diciendo:

La ciudad está estrechamente ligada a la novela criminal, prácticamente desde sus inicios y es uno de los elementos característicos de esta. La trascendencia del medio urbano en el género no resulta sorprendente, pues el desarrollo de ambos se produce al mismo tiempo: es tras la revolución industrial y con la creación de la ciudad moderna cuando surgen los cuerpos de seguridad, una burguesía consumidora y, con estos, la novela policíaca. (Colmeiro, 1994: 47)

¹ Ver <https://www.rae.es/dpd/policíaca>

² MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1967.

Walter Benjamin, por su parte, verá en la ciudad el escenario que da forma a la trama de la novela y pondrá en relación el origen de las historias de detectives con la representación en el ámbito urbano de las experiencias del cazador. En su obra *Libro de los pasajes* opinará que «la novela criminal es el resultado del traslado de la caza a un escenario urbano, de manera que el cazador, ahora detective, utiliza el ingenio en lugar de las armas para atrapar a la presa representada en el criminal» (Benjamin, 2005: 442).

2.2 Tipología

Muchos han sido los críticos que han buscado a través de sus escritos ofrecer una tipología de la novela policial. De todos ellos, nos vamos a fijar especialmente en la clasificación hecha por el filósofo y teórico búlgaro Tzvetan Todorov en *Tipología de la novela criminal* (1974). Este, basándose en la estructura narrativa, dividirá el género en: novela policíaca clásica, a la que también denomina «novela de enigma», la «novela negra», que surge tras la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos y la «novela de suspense».

El primer subgénero histórico de la novela policíaca, aquel que comprende desde sus inicios a mediados del siglo XIX hasta el período de entreguerras (1920-1940), es lo que se conoce como novela policíaca clásica.

La novela policíaca clásica comenzó con Edgar Allan Poe, autor norteamericano que asentaría los cimientos de este género gracias a la publicación de tres relatos cortos: *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), *La carta robada* (1844) y *El misterio de Marie Roget* (1843). En todos ellos aparecerá por primera vez el personaje de Auguste Dupin, un investigador inteligente y lógico, capaz de resolver los casos más difíciles utilizando los únicos métodos de la razón y la ciencia.

Tomando como modelo los relatos de Edgar Allan Poe, surgirán en Europa dos grandes escuelas de escritores: la escuela anglosajona y la escuela francesa. De la primera destacarán nombres como los de Sir Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton y Agatha Christie, entre otros. Esta última desarrollará el personaje de Sherlock Holmes, personaje que cambiaría el panorama literario hasta entonces seguido por las novelas policíacas protagonizadas por un detective. Si antes el modelo de detective era Dupin, ahora lo es el

detective privado Sherlock Holmes, alguien frío y misterioso, que busca resolver crímenes y restaurar de nuevo el orden en el mundo.

En el caso de la escuela francesa, tendremos nombres como el de Emile Gaboriau y su inspector Lecoq o Maurice Leblanc con su conocido ladrón de guante blanco Arsenio Lupin.

Todos los relatos que comprenden este género de novela policíaca clásica o «novela de enigma» van a presentar un esquema narrativo común, perfectamente analizado y estudiado por Todorov. El núcleo central sobre el que se articula este tipo de novelas no va a ser otro que el de la resolución de un caso criminal, pero, a diferencia de otros tipos de novela policíaca, el crimen en cuestión se va a plantear de una manera un tanto original y diferente. El asesinato deberá ser entendido como un juego, un enigma que el lector tendrá que resolver en el momento previo a la finalización del relato. Todos los elementos y personajes presentes en la novela estarán de una u otra forma relacionados entre sí, y será el lector quien, con su ingenio e imaginación, acabará por descubrir el punto discordante entre ellos.

El enigma se irá desarrollando a partir de dos tramas superpuestas entre sí, y llevadas a cabo en dos planos temporalmente distintos. La primera de ellas será la «historia del crimen», aquella que va a contar un episodio anterior al propio relato y que, por tanto, no estará visible en él, y cuyo final dará comienzo a la segunda trama. La «historia de la investigación», realizada por el detective, será aquella en la que, a través de un proceso de aprendizaje, se acabará llegando a la resolución del misterio acontecido en la primera historia. «Las páginas que separan el descubrimiento del crimen de la revelación del culpable están dedicadas a un lento aprendizaje: se examinan índice por índice, pista por pista» (Todorov, 1974: 15).

El último y gran objetivo de las novelas policíacas clásicas consiste en alcanzar la perfección formal de la trama, en conseguir «una arquitectura narrativa puramente geométrica» (Todorov, 1974: 12). Todo tiene que tener un sentido y estar ligado a la perfección, de tal manera que si volviésemos a leer el libro nos daríamos cuenta de que la solución del enigma había estado allí desde el principio.

Para Colmeiro esta perfección narrativa no podría llegar a cumplirse del todo si no tuviéramos en cuenta a los dos personajes principales: el criminal y el detective. La

contraposición entre ambos mundos servirá también como pista fundamental para la resolución del enigma. Tal y como él mismo dirá:

La investigación de la acción criminal está fundamentada en la oposición radical entre los principios del Bien y del Mal, simbolizados en las figuras antagónicas del investigador y del criminal. (Colmeiro, 1994: 59)

En términos generales, nos encontramos ante un criminal capaz de matar a otra persona y, por tanto, capaz de trasgredir y poner en peligro las normas sociales que regulan la convivencia. Junto a esta figura «maligna» va a aparecer en escena un ser moralmente superior, un investigador, un policía o un detective, cuya tarea será defender, haciendo uso de su inteligencia y sus capacidades deductivas, el sistema social corrompido por los ataques del criminal. La resolución del caso por parte del protagonista «bueno», será la única manera posible de restaurar el orden social. Según Colmeiro: «la fórmula exige que la investigación conduzca a una solución final reparadora del orden social, en la cual el criminal sea descubierto y castigado» (Colmeiro, 1994: 60).

Todos los relatos que configuran este primer género policíaco necesitan por tanto de la fórmula del «final feliz», en la que el crimen o misterio se resuelvan perfectamente y sin ninguna ambigüedad. Solo así podremos conseguir esa estructura narrativa cerrada y perfecta que tanto caracteriza a esta tipología policíaca.

La novela policíaca clásica se seguirá desarrollando e imitando en los diferentes países hasta el periodo de entreguerras, periodo que pasará a ser conocido como la «edad de oro» del género policíaco. Nos encontramos ahora en un momento de vital importancia para la expansión de dicho género debido principalmente a dos aspectos clave. El primero de ellos estaría relacionado con la gran teorización que se estaba haciendo de esta modalidad narrativa protagonizada por detectives. Tendremos por ejemplo las 20 reglas del género policíaco de S. S. Van Dine en 1928 o el *Detection Club*, fundado en 1929 por escritores de novela policíaca, como Agatha Christie o Ronald Knox, con el objetivo de hablar sobre el género y sus normas. El otro aspecto clave habría que buscarlo en los Estados Unidos del periodo de entreguerras.

Durante la «edad de oro», la novela policíaca sufrió una transformación radical en Estados Unidos. Autores como Dashiell Hammett o Raymond Chandler crearon una nueva escuela de novela policíaca a partir de un tipo de relato, el relato *hard-boiled*. Este sería bastante popular en la época al presentar grandes dosis de sexo, violencia y acción acompañados de unos personajes duros. Al final de la Segunda Guerra Mundial, los

autores norteamericanos que estaban cultivando esta temática policíaca *hard-boiled* fueron editados en Francia bajo la etiqueta *série noire* (serie negra), nombre que será posteriormente traducido en España e Hispanoamérica como «novela negra». Para Todorov, el surgimiento de esta modalidad dentro del género policial vino favorecida por la situación que vivió Norteamérica tras la Primera Guerra Mundial, con el *crack* económico del 29, la imposición de la Ley Seca, el desarrollo de las mafias y la corrupción de instituciones estatales. En cambio, para José Colmeiro, este gran subgénero nace en parte como continuación y en parte como reacción a la novela policíaca clásica.

Pero si algo está claro, es que en uno y otro género las diferencias son más que evidentes. Si atendemos a la estructura narrativa, nos encontramos ya con la primera discrepancia. Las dos historias temporalmente distintas de la novela clásica convergen ahora en una sola haciendo que sucedan en un mismo y único tiempo. Como consecuencia, el detective adquirirá una mayor implicación, física, mental y emocionalmente en la acción, hasta tal punto que no sabremos si llegará vivo al final del relato. Mientras que en la «novela de enigma» el detective se encuentra fuera de peligro, en la «novela negra» este se meterá de lleno en un clima dominado por la acción y la violencia, poniendo constantemente su vida a prueba.

Otro rasgo que contrapone a la novela policíaca negra con la clásica es el tratamiento de los personajes principales. Los conceptos anteriores del bien y del mal encarnados en la figura del detective y del criminal ya no existen, son ambiguos. El detective ya no simboliza el bien y el orden, sino que ahora es un ser marginal, un antihéroe, alguien que ha perdido su inmunidad y que es tan vulnerable como cualquier otra víctima. Un personaje que deberá defender a la misma sociedad que lo margina de aquel criminal que busca corromperla. Si en la novela clásica el detective se valía de sus poderes sobrenaturales de observación y deducción para detener al criminal, ahora deberá implicarse de forma personal en el caso y llegar al criminal mediante una búsqueda dinámica y no intelectual:

El método de investigación ya no se basa exclusivamente en el juego deductivo o inductivo desde una perspectiva alejada, sino en la involucración activa y personal del detective en los mismos hechos a investigar. (Colmeiro, 1994: 61)

No obstante, la resolución del caso y con ella la captura del criminal no va a desembocar siempre en la fórmula del final feliz. El detective intentará restablecer el orden social, sin saber que este ya estaba roto antes incluso de la irrupción del asesino.

Este nuevo tipo de novela, situada en el contexto histórico social norteamericano y posteriormente europeo, hará hincapié en la problemática moral y social existente tras la Segunda Guerra Mundial. Los autores de novela negra, siguiendo las palabras de Chandler en *El simple arte de matar* (1950): «los personajes, el ambiente y la atmósfera deben ser realistas con el mundo en el que vivimos», utilizarán sus obras como vehículo para denunciar la problemática moral y social existente en las ciudades. A través de un lenguaje crudo y violento, estos relatos *hard-boiled* tendrán muy presentes temas como el abuso de poder, la capacidad de corrupción de los seres humanos, la pasión por el dinero, la ambición...

El último subtipo del que hablará Todorov, la «novela de suspense», será la mezcla de los dos géneros anteriores. En la figura del detective nos encontraremos con el uso de la deducción y el razonamiento tan propios de la novela clásica, pero también con esa implicación emocional y personal característica de los detectives de la novela negra. Como novedad, podemos hablar de hasta dos tipos diferentes de tramas en los relatos que configuran este último género de novela policial: la «historia del investigador vulnerable» y la «historia del sospechoso como detective». En la primera de ellas, el detective aparece retratado como alguien humano y no como un superhéroe, alguien que sufre y arriesga su vida constantemente al «haberse integrado en el universo de los otros personajes dejando de ser solo un mero observador» (Todorov, 1974: 7). En el segundo tipo de historia, el detective ya no es el protagonista de la trama, sino que su lugar es ocupado por otro personaje. Tras el asesinato, son muchas las sospechas que recaen en un personaje en concreto. Será ahora el turno de este último de «contar su historia al lector en un intento de limpiar su nombre y demostrar su inocencia» (Todorov, 1974: 11).

Colmeiro añadirá otro género más a la clasificación de Todorov. Según él, a medio camino entre la novela policíaca clásica y la novela policíaca negra debería estar la conocida como «novela policíaca psicológica» o «costumbrista». A diferencia de la novela de suspense, este nuevo tipo de novela no mezcla elementos de los dos géneros anteriores, sino que se sitúa en un punto intermedio. Esta última idea queda perfectamente reflejada en los personajes y en el lenguaje. Los detectives no van a ser ni los seres sobrenaturales presentes en la vertiente clásica ni los seres marginales y torturados de la vertiente negra, sino seres «grises», hombres normales y corrientes. El lenguaje será también un término medio: ni tan crudo como en la novela negra, ni tan plano y racional como en la clásica. (Colmeiro, 1994: 64)

Pero si por algo se caracteriza la «novela psicológica» o «costumbrista» es por la gran capacidad para recrear la realidad, tanto física como mental, en la que se desenvuelven los personajes. Conoceremos de cerca, gracias a las profundas descripciones, los pensamientos, miedos y pasiones más íntimos de nuestros personajes, permitiéndonos así entender su forma de ser o sus distintas maneras de afrontar los casos criminales:

por el énfasis en la caracterización e introspección psicológica de los personajes y la importancia de la descripción de los usos y costumbres, paisajes y ambientes sociales en los que transcurre la acción. Por esa razón, es de todos los subgéneros policiales el más cercano al realismo tradicional. (Colmeiro, 1994: 64)

Una vez conocida la tipología del género policíaco, vamos a ver cómo esta afectó o se vio reflejada en dos países completamente diferentes como son España y Suecia, países que serán el lugar de origen de las dos autoras que aparecerán en la segunda parte de este trabajo.

3. La narrativa policial en España

En países como Francia, Reino Unido o Estados Unidos, a mediados del XVIII y principios del XIX, existía ya una abundante producción de novelas de temática policíaca, una situación que sin embargo no se daría en España hasta las primeras décadas del siglo XX. España era por aquel entonces un país principalmente agrario, muy alejado de la economía industrial y capitalista tan característica de los países ya mencionados anteriormente. Todo ello, sumado a otros factores de distinta índole, hicieron que en la España del siglo XIX no se pudieran reunir las condiciones necesarias para el desarrollo de una novela policíaca propia. Colmeiro lo resumirá en:

la ausencia en la España de entonces (y en buena parte aún en la del siglo siguiente) de una verdadera economía industrial capitalista, de una burguesía poderosa y una demografía urbana, y como consecuencia la falta de infraestructura policial moderna como la inglesa, francesa o norteamericana no hizo factible la aparición de una novela policíaca española. (Colmeiro, 1994: 89)

En las primeras décadas de este siglo vamos a tener muy pocos ejemplos de obras y autores españoles de novela policíaca. El desinterés por este género narrativo era más que evidente entre los intelectuales de la época, quienes veían esta nueva tendencia extranjera como un mero pasatiempo divertido. No obstante, hubo quienes sí se atrevieron a abordar este género desde las más variadas perspectivas, como fue el caso de Pedro Antonio de Alarcón con *El clavo* o Emilia Pardo Bazán con *La gota de sangre*.

Para estudiosos como Colmeiro, con el cuento amoroso-policíaco *El Clavo* se dio comienzo a la tradición de las novelas protagonizadas por detectives en España. Sin embargo, para otros autores como Vázquez de Parga en *La novela policíaca en España* (1993), no sería hasta la llegada de Emilia Pardo Bazán cuando se empezaría realmente con la construcción de este nuevo género. Bazán con su novela corta *La gota de sangre* pretendía «emular los juegos racionalistas de Sir Arthur Conan Doyle» (Vázquez de Parga, 1993: 38), al encontrar en esta modalidad narrativa la oportunidad de llevar a cabo «la introspección psicológica de los personajes» y «la relativización y el cuestionamiento de la problemática moral» (Colmeiro, 1994: 120).

Pese a que hemos mencionado que la práctica de este género era muy escasa entre los escritores españoles, eso no significa que no se leyera en España literatura proveniente del extranjero. A comienzos del XX empezaron a publicarse en nuestro país traducciones de novelas policíacas extranjeras, provenientes en su mayoría de Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Se rescataron autores como Sir Arthur Conan Doyle y Agatha Christie,

quienes tuvieron una mayor repercusión entre la población lectora, pero también a autores policíacos del siglo anterior como Poe, Emile Gaboriau o Maurice Leblanc.

En el periodo que va de la mitad de la primera década hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial, la traducción y edición de novelas policíacas foráneas alcanza un primer momento de auge espectacular. Esta primera invasión de literatura policíaca extranjera proveniente de varios frentes creó rápidamente entre el público y la crítica españoles el concepto de un género nuevo, capaz de satisfacer a un considerable número de lectores. (Colmeiro, 1994: 101).

No obstante, este primer momento de auge que el género policíaco tuvo en el ámbito nacional fue perdiendo poco a poco su fuerza como consecuencia de la llegada inminente de la Segunda Guerra Mundial. Durante esta época la corriente que tuvo mayor éxito entre los lectores siguió siendo la encabezada por Doyle y Christie, esto es, la novela policial clásica o novela de enigma.

La situación general cambiaría notablemente en los años de la posguerra inmediata, «y es que la abundancia de novelas policíacas que se publicaron y consumieron en la década de los cuarenta no es comparable a la de ningún otro periodo» (Vázquez de Parga, 1993: 89). La novela negra que por aquel entonces se había estado desarrollando en la «edad de oro» de Estados Unidos llegaría ahora a España una vez finalizado el conflicto bélico. La novela de enigma entraría en convivencia con la novela negra, pero esta situación no duraría mucho con la instauración del régimen franquista.

Los principios de la novela de enigma no suponían para la censura franquista ningún problema, puesto que era «conservadora de los valores tradicionales y restauradora del orden establecido» (Colmeiro, 1994: 130). Sin embargo, la novela negra no tuvo la misma suerte debido a las fuertes dosis de violencia y sexualidad que presentaba, además de su fuerte crítica a la corrupción y a la ineficacia de las instituciones gubernamentales. Como consecuencia, «los escritores policíacos españoles se vieron obligados a reproducir el sistema lógico y narrativo de las novelas enigma impuesto por los novelistas ingleses» (Vázquez de Parga, 1993: 112).

En los años cincuenta, el panorama literario iría abriendo poco a poco sus puertas. Si bien se siguió manteniendo una abundante producción y publicación de novelas clásicas, todas ellas con la misma estructura narrativa de la literatura anglosajona, lo cierto es que este tipo de novelas comenzaba ya a no conectar con los gustos del público. La facilidad de lectura que ofrecía la novela negra, frente a la gran reflexión que necesitaba la novela clásica, hizo más latente esa necesidad de cambio de una a otra. De hecho fue

en esta década cuando se utilizó por primera vez en España la expresión «novela negra» para designar a aquellas «narraciones de misterio, de estilo americano, caracterizadas por la acción, por la violencia y por el lenguaje conciso y coloquial, sin fijarse demasiado en la crítica realista que después se le exigiría» (Vázquez de Parga, 1993: 148).

Con la desaparición del régimen franquista y el proceso de Transición a la democracia en la segunda mitad de los años setenta, el país evolucionó hacia una nueva sociedad y cultura. El final de la dictadura supuso la adquisición de una serie de derechos y libertades que situarían a España en una posición de igualdad con respecto al resto de países modernos. En lo que respecta a la literatura de crímenes, la novela policíaca negra, que ya venía ganando terreno a la clásica desde hacía varias décadas, ocuparía por fin una posición hegemónica en el panorama literario español. Este cambio, según Colmeiro, vendría marcado por:

la conciencia colectiva de vivir en una sociedad nueva, con unos nuevos problemas antes ignorados o imposibles de discutir abiertamente (corrupción política, delincuencia e inseguridad ciudadana, drogas, desempleo) y también con unos nuevos valores, unido a la eliminación de la censura, el favorable clima cultural y la gran operación promocional por parte de las editoras. (Colmeiro, 1994: 167)

Valles Calatrava, en su artículo «La novela policíaca española en la Transición», amplía todavía más los posibles motivos que pudieron favorecer el florecimiento del género policíaco en nuestro país durante esos años. Se centrará sobre todo en la explicación de tres grandes motivos.

En primer lugar, menciona los motivos políticos y sociales que se estaban dando en la época. La llegada del capitalismo y la consolidación de la burguesía desembocaron por aquel entonces en un importante cambio social y económico. Este cambio, que había empezado ya a fraguarse a finales de los años cincuenta, terminaría afianzándose en la década de los sesenta. Este periodo de aperturismo e industrialización, que ya había comenzado en los primeros treinta años del siglo XX, se habría detenido bruscamente debido a la Guerra Civil y su posterior posguerra. El hecho de que en España no se hubiera finalizado ese desarrollo industrial, considerado por los estudiosos como origen de la novela policial en Inglaterra, Francia o Estados Unidos, hizo de nuestro país un lugar atrasado en cuanto a tendencias literarias y culturales. No será hasta este momento cuando se darían las condiciones propicias para el desarrollo y auge de la novela criminal.

El segundo motivo mencionado es la ideología. Sabemos que el género policíaco tiene como núcleo central de la trama un acto delictivo, a través del cual va a quedar

representado el enfrentamiento entre justicia e injusticia (crimen). Esta oposición va a ser precisamente el eje sobre el que se asentaría la ideología burguesa de la época: «la consolidación del capitalismo en la década de los sesenta permitió una definitiva generalización y asentamiento de la ideología jurídica burguesa».

El último de los motivos mencionados por Valles Calatrava es aquel que hace referencia a las tendencias narrativas de la época. Durante este periodo de Transición se acabaría recuperando el gusto por los géneros populares y las narraciones realistas y de crítica social, anteriormente censurados. Todo ello, sumado a la importante transformación que sufrió el mundo editorial, logró dar a las obras policíacas el impulso necesario para su consideración como lecturas de primera necesidad.

Muchos autores españoles terminarían por sucumbir a esta popular modalidad narrativa, al ver que no solo era un mero entretenimiento, sino también un instrumento con el cual poder plasmar la nueva realidad española. Siguiendo los modelos norteamericanos, los escritores cuestionaban a través de sus personajes la tradicional división entre el Bien y el Mal. La figura del investigador seguía siendo ese ser marginal, de ambigua moralidad, y cuestionable conducta, que intentará atrapar al criminal en medio de esa sociedad sin valores y corrupta que los envuelve. Una sociedad que vive inmersa en el ambiente de las grandes ciudades al ser ellas «la atmósfera propicia para el crimen» (Jiménez-Landi, 2016: 55). Así, la mayor parte de los detectives de la novela negra española de la Transición se mueven en ciudades grandes, sobre todo en Madrid y Barcelona, convertidas ahora en escenarios de pobreza, marginalidad, prostitución, corrupción, etc. Nos encontraremos con obras que nos mostrarán «desde los ambientes más sórdidos de la ciudad hasta los más refinados, entre los que se mueven policías corruptos y poderosos millonarios asesinos, así como gente pobre sin remedio» (Jiménez-Landi, 2016: 63).

El interés por la realidad social en las ciudades españolas sigue siendo todavía a día de hoy uno de los temas más evidentes y presentes en la novela negra. Muchas son las novelas que tratan cuestiones de la actualidad como la inmigración, la violencia de género, la incorporación de la mujer al ámbito de los cuerpos de seguridad, la corrupción...

Pese a seguir con la misma temática de siempre, hay algo que sí que ha cambiado con respecto a los años anteriores y es el número de escritores que se dedican al cultivo

de este género. Aun siendo un tipo de escritura marcadamente masculina, con nombres como Manuel Vázquez Montalbán, Lorenzo Silva o Juan Madrid, son muchas las mujeres que se están abriendo camino en la novela negra española actual, como Marta Sanz, Rosa Ribas o Dolores Redondo. Será esta última precisamente una de las dos escritoras de las que hablaremos en la segunda parte del trabajo.

4. La narrativa policial en Suecia

Suecia, al igual que España, era todavía, en el siglo XIX, un país principalmente agrario al que aún no habían llegado ni la industrialización ni el crecimiento urbano que se estaban dando en otros países de Europa occidental. Como consecuencia, y siguiendo una evolución similar a la de nuestro país, Suecia no pudo reunir las condiciones necesarias para el desarrollo de una novela policíaca propia. Desde finales del XIX hasta las primeras décadas del XX los únicos relatos policiales que se conocían eran aquellos que llegaban a través de las traducciones. Las obras que se importaban provenían principalmente de Inglaterra, entre las que se encontraban sobre todo las escritas por los autores de novela policíaca clásica como Agatha Christie o Sir Arthur Conan Doyle.

La llegada masiva de traducciones inglesas se vio interrumpida notablemente durante el transcurso de las dos guerras mundiales. Pese a mantener Suecia una política de neutralidad, quedó prácticamente aislada y, por tanto, incapaz de conocer y recibir la nuevas tendencias culturales y literarias que se estaban dando en el resto del mundo. Ya en la posguerra, y bajo el liderazgo del Partido Socialdemócrata Sueco, este país sería partícipe de una evolución sin precedentes. Con el objetivo de conseguir el tan ansiado Estado del Bienestar, muchos fueron los cambios que se fueron incorporando en todos los ámbitos de la vida. Todas estas transformaciones fueron vistas por otros países como ejemplares e incluso envidiables, poniendo a Suecia a la cabeza en los mejores rankings del mundo.

Es en este contexto de la segunda mitad del siglo XX donde deberíamos situar el inicio y posterior auge de la novela policíaca en Suecia. A la hora de hablar del desarrollo de este género narrativo, se ha tenido en cuenta el libro de *La novela negra en el mundo*, cuyo autor, Paco del Río, presenta un análisis exhaustivo de la evolución que esta modalidad narrativa tuvo en Suecia

Según del Río, la llegada al poder del Partido Socialdemócrata Sueco permitió de nuevo la entrada en el país de traducciones extranjeras de novelas de crímenes. Pero a diferencia de los años anteriores, las obras que llegarían ya no formarían parte del género clásico representado por Poe y Christie, sino pertenecientes al nuevo género que se estaba dando en Estados Unidos: la novela negra.

El realismo y la crítica social que tanto caracterizaban a la novela negra hicieron mella en los escritores suecos. Frente a las novelas clásicas o de enigma, vistas como un

mero entretenimiento, los autores encontraron en el modelo de novela negra estadounidense la manera de exponer la verdadera realidad de Suecia. Frente a la imagen idílica que se tenía de Suecia, cuna del Estado del Bienestar, existían muchos problemas bajo su superficie que se habían ido escondiendo al resto del mundo y de los que quisieron hacerse eco los nuevos escritores de novela negra sueca:

Por las fisuras que se iban produciendo en esta socialdemocracia cada vez más desgastada comenzaron a asomar los males comunes al resto de Europa y del mundo: la criminalidad, las mafias, el racismo, la corrupción... Esta situación motivó a los auténticos notarios de la sociedad, los periodistas y autores literarios, a hacer de sus artículos y narraciones una crítica social del mundo en el que vivían, esencia pura y dura de lo que llamamos novela negra (Del Río, 2014: 22).

Si en Estados Unidos fueron Dashiell Hammett y Raymond Chandler los iniciadores del género negro, en Suecia tendremos como pioneros a la pareja de escritores Maj Sjöwell y Per Wahlöö.

Maj Sjöwell y Per Wahlöö, unidos por su profesión de periodistas y su ideología como comunistas, decidieron escribir juntos una colección de novelas policíacas en un intento de «criticar la falsa imagen bucólica de Suecia y mostrar la traición de la socialdemocracia sueca a la clase trabajadora» (Del Río, 2014: 25). La serie de relatos, titulada como el Gran Crimen, contaba con diez libros en los que quedaban perfectamente retratadas las contradicciones que la sociedad y el Gobierno suecos ofrecían de cara al mundo exterior. El éxito inesperado que cosecharon estos dos autores marcaría un antes y un después en el ámbito literario sueco. En palabras de la propia Sjöwell:

Lo que hicimos Per Wahlöö y yo fue abrir la puerta del género a los autores suecos, un género que siempre ha estado denostado, pero que ha demostrado que sirve a los escritores para mostrar la realidad, las miserias más ruines del ser humano, y, en definitiva, contar lo que está sucediendo en nuestra realidad en este momento concreto. (Del Río, 2014: 30)

Las características que presentaba esta colección de relatos cambiaron también por completo la idea que hasta entonces se tenía de la novela negra. Frente a lo que presentaban los modelos norteamericanos —personajes marginales y planos caracterizados desde un punto de vista más bien físico y envueltos en un mundo corrompido—, nos encontramos ahora con unos personajes muy trabajados psicológicamente. Ya no interesa tanto el atrapar al asesino, sino entender por qué el criminal ha hecho lo que ha hecho y cuáles son las razones que llevan al detective a encontrarlo. La caracterización física de los personajes tendrá una mínima importancia en el devenir del relato. Otro aspecto novedoso lo podemos ver en el tratamiento del realismo. Si antes el realismo solo se aplicaba a la descripción de los ambientes y paisajes

urbanos en los que se desenvolvían los personajes, en la novela negra sueca este realismo va a verse también aplicado a la investigación criminal. El detective no solo deberá implicarse en la resolución del caso, sino también llevar a cabo una serie de procedimientos y formas de trabajo muy cercanos al ámbito policial real.

Con Sjöwell y Wahlöö la novela policíaca se erigió en lo que hoy es: la más certera disección de la sociedad contemporánea. La pareja sueca inauguró la vertiente social de la ficción negra y criminal e innovó en el tratamiento psicológico de los personajes y en el riguroso detalle de la investigación criminal. (Del Río, 2014: 40)

Algunos críticos, entre los que sobresale Colmeiro, verán en estas novedades aportadas por Sjöwell y Wahlöö el inicio de la llamada novela policíaca costumbrista o psicológica. Las novelas posteriores al *Gran Crimen* fueron incorporando estos nuevos elementos a sus tramas, transformando lo que hasta entonces había sido la novela negra norteamericana. Tales fueron las diferencias entre una y otra que, finalmente, la novela negra sueca, o más bien la novela psicológica sueca, acabaría configurándose como un género propio ya a finales del XX y principios del XXI. La construcción de los personajes, ambientes y tramas dejaron completamente fascinados a los lectores, quienes se veían a sí mismos reflejados en esa realidad descrita. El éxito de este género sueco llegaría de la mano de autores como Stieg Larsson, Henning Mankel o Asa Larsson, quienes convirtieron esta nueva modalidad en un éxito sin precedentes en el ámbito literario. Tras ellos fueron muchos los escritores, tanto autóctonos como extranjeros, que se animaron a contribuir en la expansión de este género narrativo. De todos ellos, nos vamos a fijar especialmente en Camilla Läckberg, de la que hablaremos más profundamente en la siguiente parte del trabajo.

5. Dos mundos paralelos: Dolores Redondo y Camilla Läckberg

Como bien hemos podido comprobar en las páginas anteriores, el desarrollo del género policíaco ha sido muy similar en dos países aparentemente muy diferentes como son España y Suecia. Prueba de estas diferencias y similitudes la vamos a encontrar en Camilla Läckberg y Dolores Redondo. De Fjällbacka (Suecia) y el Valle del Baztán (España) respectivamente, estas dos mujeres han cambiado el rumbo de la novela negra actual. Con dos vidas personales muy parecidas —ambas estudiantes frustradas de Derecho y Economía, casadas y con hijos—, han encontrado en la literatura la manera de exponer las distintas realidades que, como escritoras y mujeres, les toca vivir cada día.

El reconocimiento a nivel nacional y mundial de estas escritoras llegaría gracias a la publicación de sus colecciones de relatos de novela negra: *Los Crímenes de Fjällbacka* y la *Trilogía del Baztán*. El propósito de esta segunda parte del trabajo será analizar aquellos aspectos —espacio, personajes, modus operandi y temas— comunes a ambas escritoras y sus obras.

5.1. El espacio

Toda novela policial, según Wystan Hugh Auden, necesita de una sociedad cerrada en la que todos sus miembros se conozcan y se relacionen entre sí. El estrecho contacto entre unos y otros va a permitir considerar a todos parcialmente sospechosos, dejando abierta la posibilidad de que cualquiera de ellos pueda ser el verdadero asesino.³

Las autoras en cuestión tienen muy presente este concepto de sociedad y ambiente herméticos a la hora de construir sus tramas. Ambas sitúan los acontecimientos de sus novelas en lugares pequeños y aislados, marcados por sucesos históricos relevantes, cuyos factores climáticos, geográficos y culturales van a determinar de una manera muy especial el carácter y la forma de vida de sus pobladores.

En *Los crímenes de Fjällbacka* de Camilla Läckberg, la acción transcurre en Fjällbacka, un pequeño pueblo pesquero situado en el municipio de Tanum, en la costa oeste de Suecia. Esta localidad, que toma el nombre de una de sus montañas más cercanas,

³ AUDEN, Wystan Hugh, *La mano del teñidor: ensayos sobre cultura, poesía, teatro, música y ópera*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editorial, 1999.

Fjället, se convirtió ya, a comienzos del siglo XVII, en una de las mayores comunidades de pesca de toda la región sueca, reconocimiento que todavía se mantiene a día de hoy. Además de sus actividades pesqueras, esta comunidad, que no llega a los mil habitantes durante el resto del año, recibe en los meses estivales a miles de turistas extranjeros ansiosos por conocer de cerca sus calles adoquinadas, sus casitas de pescadores rojas y su marisco fresco.

En este idílico contexto encuentra nuestra autora el lugar perfecto para situar una serie de acontecimientos y personajes ficticios. En una localidad aparentemente tranquila, se van a cometer una serie de crímenes atroces, cuyos responsables no van a ser otros que los propios habitantes del pueblo. Para poder entender el porqué de esto último, debemos indagar primero en las características de esta comunidad capaz de albergar en su interior a este tipo de sujetos.

La sociedad que nos aparece retratada presenta unos rasgos que se podrían asimilar perfectamente a los de cualquier sociedad nórdica. Bajo esa idea de perfección que solemos tener en torno a estos países, son muchos los problemas que se esconden bajo su superficie. Las largas jornadas de trabajo, junto con las bajas temperaturas y la falta de luz solar afectan directamente al temperamento de la población. Llama la atención el hecho de que, pese a tener uno de los mejores modelos del llamado estado de bienestar, estos países son los que presentan los mayores índices de depresión, violencia de género y suicidios del mundo.

La sociedad ficticia de Fjällbacka no dista mucho de la de los modelos nórdicos reales. La población en cuestión se nos describe como cerrada, inaccesible para los extranjeros e incluso xenófoba, en donde no abundan las relaciones sociales más allá de las ya forjadas en el ámbito laboral y familiar. Una sociedad en la que es esencial mantener las apariencias, aun cuando al final siempre se acaban descubriendo los secretos más oscuros de sus habitantes. Secretos que incluyen desde violaciones y asesinatos hasta suicidios, drogadicción o alcoholismo. Tal y como describirá Camilla Läckberg en *La Princesa de Hielo*:

El odio, la envidia, la codicia y la venganza, todo quedaba oculto bajo una gran tapadera creada por el qué dirán. La maldad, la mezquindad y la inquina fermentaban tranquilamente bajo la superficie aparentemente reluciente de Fjällbacka. Allí sentada, al contemplar el pueblecito cubierto por la nieve, Erica se preguntó cuántos secretos guardarían sus casas. (Läckberg, 2003: 319)

Siguiendo esta misma línea, nos encontramos con el Baztán como escenario principal en la trilogía de Dolores Redondo. El Baztán, situado al norte de la Península Ibérica, es el nombre que se utiliza para designar tanto al valle como al municipio que recorren una de las superficies más extensas de la Comunidad Foral de Navarra. Conocido por ser la “Suiza” de Navarra, el valle del Baztán es comúnmente apreciado por albergar en su interior grandes tesoros naturales, muchos de ellos fruto del clima oceánico tan presente en este lugar. Dividido en cuatro zonas bien diferenciadas, son quince las localidades que lo configuran, entre las que destaca especialmente Elizondo, capital jurídica, administrativa y cultural del territorio. Todas estas zonas, que han vivido buena parte de su historia gracias al sector agrícola e industrial, encuentran ahora en el turismo rural su principal fuente de ingresos. Son muchos los palacios y casas señoriales que han sido reconvertidos en casas rurales y puestos a disposición de aquellos turistas que desean desplazarse a este bello lugar.

Al igual que Läckberg, Dolores Redondo desarrolla en una ubicación auténtica una sociedad y unos acontecimientos totalmente ficticios que no se van a corresponder con la realidad existente en el Baztán. La población baztanesa retratada por la escritora sigue el modelo social que antiguamente, y quizás todavía en la actualidad, se atribuía a las zonas rurales. Una sociedad cerrada, opresiva y supersticiosa en la que todos se conocen entre sí y en la que cualquier persona ajena es vista con malos ojos. «Este debe de ser el único lugar del mundo en el que todos saben lo que hacen sus vecinos y nadie quiere contarlo» (Redondo, 2013: 300).

Una sociedad que ha sido capaz de corromper la belleza y tranquilidad del lugar con una serie de actos imperdonables, fruto de la maldad y oscuridad existentes en alguno de sus habitantes. Dolores Redondo expresa así en *El guardián invisible* esta última idea:

[El Baztán] Es uno de los lugares más bellos que conozco, uno de esos sitios en los que se puede sentir la comunión entre la naturaleza y el ser humano, un lugar donde encontrar razones de peso para recuperar cierta fe. Sin embargo, o quizá por eso mismo, pareciera que algo obsceno se refugia aquí, algo sucio y maligno. (Redondo, 2012: 315)

5.2. Los personajes

Las protagonistas indiscutibles de estas dos colecciones de relatos son, sin ninguna duda, Amaia Salazar y Erica Falck. Dos personajes en un principio muy diferentes entre sí, pero a la vez con muchos elementos en común. Las autoras pretenden, a través de estos

personajes femeninos, representar a mujeres fuertes y capaces, y mostrar un vivo retrato de aquellas que supieron seguir adelante cuando sus maridos no estaban. «También el matriarcado está en mis obras, porque así ha sido en mi familia: ellos marinos y ellas solas en casa».⁴

El primero de esos elementos en común, central en la caracterización de estos dos personajes, es la presencia constante de la infancia. Los recuerdos del pasado perseguirán a nuestras protagonistas a lo largo de las distintas novelas. Ambas —con una infancia dolorosa, marcada por un fuerte rechazo materno— tuvieron que ocupar desde muy pequeñas la posición de madre de cara a sus otras hermanas. El no haber podido disfrutar de su infancia, que se presupone el bien más preciado que un niño puede y debe tener, influirá profundamente en la forma de ser de ambas mujeres. Pese al esfuerzo que hicieron sus padres, nadie pudo suplir esa carencia de amor materno que las dos sintieron:

No era capaz de recordar un solo momento de su niñez y adolescencia en que su madre le hubiese dado una muestra de cariño, un abrazo, una palmadita, una palabra de consuelo. Con su padre fue distinto, era el polo opuesto. Él intentó siempre explicarlo, excusarla, compensar. Y, hasta cierto punto, lo consiguió, pero jamás pudo ocupar su lugar. (Läckberg, 2003: 21)

Las verdaderas razones de ese desprecio materno aparecen finalmente resueltas en el transcurso de los relatos. Descubriremos que la madre de Amaia nunca quiso en realidad tener hijos. Puede que fuera consecuencia de una depresión posparto o no, pero lo cierto es que intentó matar a dos de sus cuatro hijas, una de ellas Amaia. Esta, tras haber sufrido varios episodios de maltrato por parte de su madre y ayudada por su padre, conseguirá marcharse y vivir en casa de su tía Engrasi. En el caso de la madre de Erica, sabremos que tuvo un hijo con un antiguo nazi y, tras morir este último, se vio obligada a dar a su hijo en adopción. Fue este un sufrimiento tan grande que se juró a sí misma que no volvería a amar de verdad, aunque eso incluyera a sus futuras hijas Erica y Anna.

Esta infancia tan difícil tendrá consecuencias en la forma de ser y entender la vida de estos dos personajes e incluso en la elección de su profesión futura:

Las personas sometidas a cierto tipo de presión, y que están expuestas al conocimiento de algunos aspectos crueles de la existencia a edades muy tempranas, tienen una manera especial de ver el mundo.⁵

⁴ Ver entrevista a Dolores Redondo en <https://www.20minutos.es/noticia/2374254/0/entrevista-dolores-redondo/trilogia-baztan/el-guardian-invisible-cine/> (consultado el 14/03/2020)

⁵ Ver entrevista a Dolores Redondo en <https://www.zendalibros.com/entrevista-dolores-redondo-lado-norte-corazon/> (consultado el 20/03/2020)

Ambas acabarán estando muy relacionadas con el mundo de la investigación criminal, un mundo dominado por hombres en el que tendrán que estar constantemente «cubriendo el cupo de “lo que hay que demostrar por ser mujer”» (Redondo, 2012: 70) y lidiando con gente incapaz de «asumir que una mujer pueda ser el macho alfa» (Redondo, 2012: 331).

Amaia Salazar será la inspectora responsable de llevar los casos de los homicidios cometidos en el valle del Baztán. Su gran conocimiento sobre el lugar, además de su gran experiencia en el FBI, la convertirán en la candidata idónea para estar al frente de la investigación. Conseguirá resolver todos y cada uno de los casos al «tener ese instinto de rastreador que distingue a los policías normales de los detectives excepcionales». (Redondo, 2013: 371)

Erica Falck, en cambio, se convertirá en una de las escritoras más reconocidas de Suecia por sus novelas negras, muchas de ellas basadas en los crímenes cometidos por sus vecinos de Fjällbacka. Sus dotes como investigadora unidos al hecho de estar casada con el jefe de policía le permitirán estar siempre al corriente de los sucesivos casos de asesinato perpetrados en su pueblo natal.

La dureza y frialdad de sus trabajos se verán en cierta manera recompensadas con la tranquilidad y calidez de sus hogares. Amaia tendrá a su hijo Ibai y a su marido James, un artista norteamericano reconocido a nivel mundial, como máximos apoyos. Estos dos personajes tendrán una importancia vital, ya que gracias a ellos aparecerá el tema de la dificultad que experimentan muchas mujeres a la hora de conciliar la vida laboral y familiar.

Por su parte, Erica contará con el cariño de su marido Patrick y sus tres hijos. El personaje de Patrick tendrá también un papel imprescindible, siendo mucho más que el simple marido de Erica. Será el jefe de policía en funciones de la comisaria de Fjällbacka y uno de los mejores investigadores de Suecia. La colaboración entre él y Erica va a permitir la resolución de todos y cada uno de los casos presentes en las novelas. La compenetración entre los dos será más que evidente:

Patrick tenía los pies totalmente en el suelo, era estable, juicioso, tranquilo. Erica era una soñadora, siempre con la cabeza en las nubes, aunque tan valiente e inteligente que no se permitía despegarse demasiado de la realidad. (Läckberg, 2010: 402)

5.3. El *modus operandi*

Cualquier trama policial busca responder a las preguntas de ¿quién es el asesino? y ¿cuáles han sido los motivos que le han impulsado a matar a otro ser humano? Sabemos que en toda novela policíaca están representados una serie de personajes en común relacionados de una u otra manera con la resolución de un caso. Se nos presenta un crimen que ha tenido como resultado el asesinato de una persona, la víctima, cuya muerte y los motivos que han llevado a ella van a ser el eje central de toda obra policial. La víctima ha estado o va a estar en contacto con dos grupos diferenciados: los protagonistas y los sospechosos.

El primero de esos grupos va a estar configurado por los personajes que, junto a la víctima, son los protagonistas indiscutibles de la trama. Todos ellos vinculados al mundo de la investigación, ya sean policías, detectives o escritores, tendrán como única y principal función la de conocer la verdad sobre el crimen cometido. A esta verdad solo se podrá acceder con la ayuda de los participantes del otro grupo, los sospechosos.

Los sospechosos, por su parte, van a ser aquellas personas que tuvieron cierta relación con la víctima en vida y de los que se tiene motivos para pensar que han podido cometer su asesinato. El trabajo de los protagonistas será descubrir el tipo de relación que mantenía cada sospechoso con la víctima, si existían o no motivos para el asesinato, y por supuesto la coartada, saber dónde estaba el sospechoso en el momento del crimen. Habitualmente, el asesino suele estar entre el grupo de sospechosos, aunque también podemos encontrarnos con casos en los que el asesino ni siquiera conocía personalmente a la víctima, sino que esta fue escogida por casualidad; por estar en el lugar y momento incorrectos.

El grupo de los protagonistas tendrá que tomar una serie de decisiones y guiarse por ciertos procesos deductivos para poder resolver el crimen y pillar a su asesino. «El culpable debe ser identificado por medio de una serie de deducciones, no por accidente, por casualidad o por confesión espontánea»⁶. Algunos autores han desarrollado teorías acerca de cómo estos procesos deductivos pueden sufrir variaciones en las distintas novelas que configuran el género policíaco. De todas esas teorías, vamos a fijarnos

⁶ VALENZUELA, José Ignacio (2016), «El making of de un libro: 20 reglas de la novela policial». Disponible en <https://escritoresnoveles.wordpress.com/2015/10/12/20-reglas-novela-policíaca-s-s-van-dine/> [consultado el 11/03/2020]

especialmente en la propuesta por Juan Del Rosal, quien diferencia hasta un total de cuatro fases de procesos deductivos, ejemplificándolos además con algunos de los detectives más famosos del género.⁷

La primera fase, denominada por Del Rosal como fase racional, es aquella relacionada con la lógica. La observación de los hechos deja de ser importante. Tan solo a través de la lógica y la deducción el detective será capaz de llegar a la solución. Del Rosal ejemplifica esta fase con la persona del detective Auguste Dupin, quien, a través de unos pocos datos, es capaz de predecir lo que pasará o reconstruir lo que ha pasado en un caso criminal.

La segunda fase o fase experimental es la evolución del método anterior. Se parte de la base de que el personaje tiene una serie de conocimientos previos sobre una amplitud de temas. Estos conocimientos, unidos a la observación y la experimentación, permiten llegar a la deducción final del enigma. El máximo ejemplo de esta fase de evolución sería sin duda Sherlock Holmes.

La tercera, fase psicológica, representada por el detective Poirot, estaría más vinculada con las experiencias personales y vitales del protagonista encargado de resolver el caso criminal. Este último pretende ponerse en la piel del criminal y meterse en su mente para poder entender el porqué del asesinato y cuáles han sido las motivaciones que le han conducido a ello.

La cuarta y última, fase dinámica, a la que se adscribe el detective Marlowe, es aquella que se ha venido aplicando a la novela criminal actual. En este caso, el personaje ya no utiliza procesos intelectuales, sino que interactúa de forma directa con el escenario y los sospechosos. Aunque las fases anteriores puedan estar presentes de alguna manera, según Del Rosal se presentan diluidas, el detective va a necesitar siempre del contacto con la gente y el espacio para poder resolver finalmente la investigación.

Si tuviéramos que situar a nuestros protagonistas Amaia, Erica y Patrick en alguna de estas categorías, veríamos con claridad que encajarían en cualquiera de las tres últimas. En la primera de ellas sería prácticamente imposible incluirlos, puesto que se trata de

⁷ DEL ROSAL, Juan (1947), *Crimen y criminal en la novela policíaca*, Madrid, Instituto Editorial Reus.

casos de difícil solución, en los que la lógica no bastaría únicamente, sino que se necesitarían otros procesos de deducción para llegar a resolverlos.

Estos tres personajes serían muy buenos representantes de la fase dinámica. Tanto Patrick como Amaia, por sus trabajos como policías, tendrán acceso directo a los escenarios de los crímenes y obligación de interrogar a todos y cada uno de los sospechosos. Las pruebas del crimen y los testimonios serán las claves fundamentales para resolver las sucesivas investigaciones. Erica, en cambio, conseguirá llegar a las mismas conclusiones que ellos por ser «entrometida» e «incapaz de dejar las cosas en manos de los demás» (Läckberg, 2014: 198). A espaldas de su marido, se entrevistará con los sospechosos e incluso conseguirá sobornar cariñosamente al forense para conocer de cerca el lugar donde se han cometido los asesinatos. Finalmente, al ser evidente su don para la investigación, será admitida por Patrick y su grupo de la comisaría para resolver juntos los casos.

El personaje de Erica va a presentar también aspectos muy relacionados con esa segunda fase o fase psicológica. El hecho de ser escritora y haber vivido situaciones personales muy duras le van a permitir «ver y entender al mundo y a sus individuos de una manera diferente y única» (Läckberg, 2014: 58). Será capaz de empatizar con los sospechosos y los asesinos, comprender su psicología y su forma de pensar, y hallar los motivos que pudieron conducirlos a hacer daño a otras personas.

Por último, la inspectora Amaia Salazar, además de ser partícipe de la cuarta fase, también lo sería de la fase experimental. Su personaje va a presentar una serie de conocimientos previos al crimen que ningún otro policía tiene. «Creo que el conocimiento de la zona y algunos aspectos del caso, sumados a su preparación y experiencia en el FBI, la hacen idónea para dirigir esta investigación» (Redondo, 2012: 32)

5.4. El asesino

La construcción del personaje del criminal es la que necesita de más elaboración por parte de los escritores de novela policíaca. Si seguimos las palabras de Auden, «Todos llevamos un asesino dentro»⁸, encontramos en esta afirmación una verdad relativa. Si bien

⁸ AUDEN, Wystan Hugh, *La mano del teñidor: ensayos sobre cultura, poesía, teatro, música y ópera*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editorial, 1999.

es cierto que todos podemos tener instintos, impulsos o incluso motivos para matar, solo el verdadero asesino es capaz de llegar a hacerlo. Algo en su pasado, en su personalidad o en su forma de entender el mundo le impulsan a hacer daño a otras personas.

A la hora de llevar al plano literario esta figura del asesino, se han de cumplir una serie de reglas y principios, muchos de ellos ya expuestos en las ya mencionadas teorías del *Detection Club* o la de Van Dine.

El asesino tiene que ser presentado como un personaje más, alguien incluso que pase totalmente inadvertido en un principio, pero que va a ir ganando poco a poco más protagonismo, hasta acabar siendo finalmente descubierto por el resto de los personajes y los lectores:

El culpable debe ser siempre un personaje que desempeña un papel más o menos importante en la historia, es decir, alguien a quien el lector conoce y por quien se interesa. Si en el último capítulo se adjudica el crimen a un personaje que se acaba de introducir o que desempeñó durante toda la intriga un papel insignificante, ello demostraría la incapacidad del autor para medirse de igual a igual con el lector.⁹

El criminal ha de presentar algún elemento o aspecto que le diferencie, que le haga sentir de alguna manera único y superior a los demás. La coherencia literaria exige además que sea alguien que pertenezca al mundo de la víctima, alguien que conviva con ella en una sociedad cerrada de la que ambos forman parte:

Dioses absolutos de un mundo unipersonal, se mueven en sociedad fingiendo, perfectamente conscientes de que no son como los demás, y sintiéndose elegidos por ello. (Läckberg, 2012: 39)

En las novelas que estamos analizando, tanto Läckberg como Redondo presentan una gran caracterización no solo de los protagonistas, como ya hemos visto anteriormente, sino también de los sospechosos y, como consecuencia, del propio asesino. Ambas escritoras han mostrado un interés especial en los motivos que llevan a las personas a actuar de forma tan malvada. En palabras de Camilla Läckberg: «En mis novelas me interesa explorar los motivos que conducen a la gente al asesinato o la violencia. Creo que todos somos capaces de hacer daño a otra persona»¹⁰. Por su parte, Dolores Redondo

⁹ VALENZUELA, José Ignacio (2016), «El making of de un libro: 20 reglas de la novela policial». Disponible en <https://escritoresnoveles.wordpress.com/2015/10/12/20-reglas-novela-policíaca-s-s-van-dine/> [consultado el 11/03/2020]

¹⁰Ver entrevista a Camilla Läckberg en <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20100207/entrevista-camilla-Läckberg-95459> (consultado el 22/03/2020)

dirá: «Los asesinos siempre buscan justificación, siempre tienen una razón que creen fundamental. Por odio, poca gente mata».¹¹

Además de cumplir perfectamente con las normas literarias de caracterización ya mencionadas, estas dos autoras prestan también atención a las distintas tipologías de asesinos existentes en la actualidad. Si bien la mente de los criminales sigue siendo todavía un misterio por resolver, muchas son las disciplinas que ya han intentado dar solución a ello, o por lo menos dar algún tipo de respuesta, como pueden ser la criminología, la psicología o la sociología. Tras haber leído algunas de sus propuestas, podría decirse que nuestras escritoras debieron de consultarlas en algún momento previo a la composición de sus novelas.

Dolores Redondo, en su trilogía del Baztán, nos descubre una tipología muy particular de asesino, el tan comúnmente conocido como asesino en serie. Este término, acuñado por el famoso agente del FBI Robert Ressler, estará muy presente en su obra *Asesinos en serie*. Este libro, convertido en manual de referencia para todo estudiante de criminología, ofrecía una descripción exhaustiva de las distintas personalidades de los asesinos en serie más célebres de la historia.

Si ponemos en relación la definición de Ressler, «todo asesino en serie es aquel que mata a tres o más víctimas, de forma sucesiva y con periodos de enfriamiento emocional intermuerte» (Ressler, 1992: 8) con el perfil del asesino de *El guardián invisible*, podemos afirmar indudablemente que se trata de un asesino en serie. Nos encontramos con Víctor, un hombre adulto que llega a matar hasta un total de cinco chicas jóvenes a lo largo de veinte años. Comienza matando desde muy joven a varias chicas, pero gracias al alcohol consigue dominar sus pasiones durante breves espacios de tiempo. En estos periodos de enfriamiento se consuela recreando mentalmente sus crímenes llegando incluso a crear un altar con fotos de sus víctimas. Todas ellas habían sido escogidas en su momento por no cumplir con el ideal de mujer tradicional que él mismo predicaba. No obstante, su creciente alcoholismo y el rechazo que esto causa en su mujer, llevan a Víctor a abandonar por completo lo único que era capaz de controlar sus impulsos, el alcohol. Al no encontrar ya nada que le frene, vuelve a actuar de nuevo, matando a otras tres chicas más.

¹¹Ver entrevista a Dolores Redondo en <https://www.xlsemanal.com/personajes/20190922/dolores-redondo-nueva-novela-la-cara-norte-del-corazon-trilogia-baztan.html> (consultado el 22/03/2020)

En los otros dos libros que componen la trilogía del Baztán, *Legado en los Huesos* y *Ofrenda a la tormenta*, nos enfrentamos a un subtipo diferente de criminal dentro de esa misma categoría de asesino en serie. Tenemos al llamado asesino inductor, cuyo perfil de comportamiento, según Ressler, «supone para los estudios de conducta criminalística una gran novedad y complejidad» (Ressler, 1992: 105). El perfil en cuestión representa a personas con una inteligencia y unas habilidades sociales muy por encima de la media. A esto hay que sumarle además una personalidad extremadamente atractiva acompañada de una gran capacidad de persuasión. Todas estas habilidades van a permitir a estos sujetos seleccionar y convencer a una serie de individuos para cometer una serie de actos, aunque ello conlleve matar a otras personas. En las novelas mencionadas, Dolores Redondo introduce como asesinos inductores a los personajes del doctor Berasategui y del juez Marquina. Con el objetivo de hacer prácticas rituales con las víctimas o comer partes de sus cuerpos, ambos sujetos son capaces de persuadir a personas de determinada índole, padres primerizos y maltratadores respectivamente, para cometer asesinatos en su lugar, evitando así cualquier sospecha que pudiera caer sobre ellos. Una vez que han cumplido con su cometido, estas personas son obligadas a callar acerca de lo que han hecho. Para conseguir ese silencio, los asesinos inductores utilizaban distintas técnicas, desde el soborno material hasta provocar el suicidio de sus servidores.

En el caso de Camilla Läckberg, son muchos los tipos de asesinos que podemos encontrar en las diez novelas que configuran la serie de *Los crímenes de Fjällbacka*. Hay que decir que muchos de ellos entrarían a formar parte de la categoría anterior de asesino en serie, contando con tres o cuatro víctimas cada uno. No obstante, y a diferencia de Dolores Redondo, nos encontramos con más subtipos aparte del ya mencionado asesino inductor. La clasificación de los homicidas la podríamos hacer ahora fijándonos en la hecha por Holmes y De Burger en *Serial Murder*¹². Partiendo del *modus operandi* y de las posibles motivaciones personales, estos autores establecían hasta ocho modalidades diferentes de criminales en serie. Si pusiéramos en relación esos arquetipos con los distintos asesinos de las novelas de Läckberg, podríamos establecer numerosas correspondencias. Lo que vamos a ver a continuación son algunas de esas modalidades

¹² HOLMES, Ronald, y James DEBERGER (1988), *Serial Murder*, Newbury Park, CA: Sage.

de criminales junto con su definición y los diferentes ejemplos que encontramos de ellas en las novelas en cuestión:

Asesinos visionarios: aquellos que tienen alucinaciones visuales o auditivas, muchas veces relacionadas con enfermedades mentales, que les impulsan a matar a otras personas. Este tipo de criminales lo podemos encontrar en *La sombra de la sirena* o en *Los Vigilantes del Faro*, en los que la visión de una sirena y de un niño muerto, respectivamente, empujan a los sujetos a cometer los actos más atroces.

Asesinos misionarios: los crímenes son vistos como una misión para acabar con determinados grupos o para cumplir algún objetivo moralmente superior. Tenemos como ejemplo al asesino de *Los Gritos del Pasado*, quien, sintiéndose elegido por Dios y poseedor de un don divino, encontrará en la tortura y posterior matanza de chicas jóvenes la única forma posible de redimir su propia alma y la de sus víctimas.

Asesinos expresivo-impulsivos: actúan como respuesta a un estado emocional intenso, su crimen es el resultado de la ira o la venganza contra la víctima. Esta clase la tenemos en *Crimen en directo* y en *Las hijas del frío*, en los que los crímenes cometidos son un reflejo de los abusos o castigos que los propios agresores sintieron en su infancia y que ahora repiten en sus víctimas movidos por un deseo de venganza.

Asesinos emocionales: se mueven por el deseo de experimentar sensaciones fuertes en sus víctimas, pudiendo ser sádicos o dominantes, buscando siempre el placer o el control. El caso más representativo de esta modalidad lo vemos en *El domador de leones*. Varias jóvenes son mutiladas y violadas de las peores formas imaginables por el placer y la excitación que esto provoca en sus verdugos.

Pese a todo y, por último, habría que decir que nuestras dos escritoras juegan muy bien con esos límites difusos entre el Bien y el Mal tan propios de la novela negra norteamericana. Si bien es cierto, tal y como acabamos de ver, que nos encontramos con asesinos en serie, con capacidad y motivaciones suficientes para matar a más de tres personas, también sería justo decir que, en cierta manera, algunos podrían tener una “justificación” para ello. Ressler recoge una frase muy significativa de Aleksandre Solzhenitsyn, escritor superviviente del gulag soviético, sobre los guardias que trabajaban en los campos de concentración: «La línea que divide el bien y el mal atraviesa el corazón

de cada ser humano. ¿Y quién está dispuesto a destruir un pedazo de su propio corazón?». (Ressler, 1992: 300)

Nadie es solo maldad o bondad, sino que todas las personas somos una mezcla de los dos. Puede que en determinados individuos una de ellas pese más que la otra, pero ambas forman parte indiscutible de nuestra naturaleza como seres humanos. Ni los asesinos son tan malos ni las víctimas tan buenas. Todos podemos ser culpables e inocentes al mismo tiempo. En muchas de las novelas nos vamos a encontrar con víctimas que violaron, maltrataron o hicieron daño deliberadamente en el pasado a los que serían después sus futuros asesinos. Personas que se convirtieron en verdaderos criminales para intentar ahuyentar aquellos traumas que fueron provocados por otros individuos y su sociedad. Lo mismo ocurre con nuestros personajes: cometerán graves errores aun siendo los garantes del orden y del bien. Vemos por ejemplo el caso de la inspectora Amaia Salazar, quien se acostará con el asesino y le proporcionará, sin saberlo, información privilegiada del caso, lo que le ayudará a cometer nuevos homicidios.

5.6. Otros temas

Junto a la historia propiamente policíaca, se entrecruzan otros tipos de tramas. Una de ellas va a ser, sin duda, el tema de la tradición. Nuestras autoras darán cuenta de las distintas creencias, supersticiones y tradiciones más relevantes de sus lugares de origen. Su presencia, la mayoría de las veces, servirá de gran ayuda para los personajes con la resolución del caso criminal.

En la *Trilogía del Baztán*, Redondo utiliza con gran habilidad el patrimonio mitológico vasconavarro, consiguiendo que el lector se termine familiarizando con algunas de sus criaturas, convertidas ahora en personajes que intervienen en el desarrollo de la historia. Muchas de estas criaturas harán frente a la inspectora Amaia Salazar, personaje con el que se pretende acabar con la tan extendida creencia de que la mitología es «cosa de paletos crédulos» o «historias de pueblo destinadas a desaparecer».

Son tres los seres mitológicos que aparecen en los libros que componen la trilogía. En *El Guardian Invisible* nos vamos a encontrar con la criatura mitológica del Basajaun. Esta figura, ya presente en otras culturas bajo el nombre de Bigfoot, Home Grandizo, o Sasquatch, se ha venido relacionando desde sus orígenes con el cuidado y protección de

la naturaleza: «Un homínido, de unos dos metros y medio y con un cuerpo repleto de pelo que, según las leyendas, habita en los bosques, de los que forma parte y en los que actúa como entidad protectora» (Redondo, 2012: 124). La aparición de los cuerpos de las jóvenes asesinadas llevará a muchos habitantes del Baztán a reclamar la presencia del Basajaun como único ser capaz de restablecer el equilibrio del valle. Muchos son los vecinos que dirán haberlo visto u oído, incluido la propia inspectora, a la que salvará la vida en más de una ocasión. El hecho de que al asesino en serie se le llame el Basajaun no hará sino motivar todavía más al verdadero animal a salir de su escondite y limpiar su nombre ayudando a resolver la investigación y a cuantos participen en ella.

Otro de los seres mitológicos es el conocido como Tarttalo. Este personaje, muy presente en la cultura de los antiguos vascones, tiene su correspondencia con el tan popular cíclope de la mitología clásica, «un monstruo de un único ojo, extraordinariamente fuerte y agresivo, con un gusto especial por almacenar los huesos de sus víctimas en el interior de la cueva en la que habita» (Redondo, 2013: 87). Su presencia en el segundo de los libros, *Legado en los huesos*, no es para nada casual. Amaia y su equipo encontrarán una cueva con numerosos restos humanos, todo ello producto de los crímenes perpetrados por los servidores del asesino autodenominado Tarttalo. Este último pedía a sus cómplices que escribieran este nombre en el escenario del crimen o en las celdas de la cárcel, lugares en los que pudiera quedar perfectamente visible la autoría de los asesinatos.

En el último libro que compone la *Trilogía del Baztán*, *Ofrenda a la Tormenta*, tenemos al espíritu maligno de Inguma. Considerado ya desde la antigüedad como el primer y el más horrible de todos los demonios existentes, solo superado por Lucifer, Inguma era «aquel que arrancaba de los brazos de las madres a niños de pecho para comerse su carne y beberse la sangre, y también provocaba la muerte súbita de los bebés en la cuna» (Redondo, 2014: 98). La inspectora Amaia Salazar deberá acogerse en esta última entrega a las leyendas sobre Inguma para resolver el misterio de las numerosas muertes súbitas de recién nacidos en el valle.

Camila Läckberg indagará también en ciertas creencias a lo largo de sus novelas, pero en su caso no estarán tan relacionadas con la mitología sino más bien con la religión cristiana. La autora plantea la gran cuestión de cómo todos los fanatismos, especialmente los religiosos, han venido afectando a la sociedad y sus individuos desde sus mismos orígenes. Los peores crímenes imaginables son aquellos que se han venido cometiendo

en nombre de la religión. Muchas personas fueron en su momento y aun todavía en la actualidad, brutalmente castigadas o asesinadas con el único pretexto de ser ajenas o contrarias a la religión impuesta. Algunos individuos incluso se han llegado a autoproclamar “elegidos de Dios” y por tanto responsables de hacer cumplir sus reglas a cualquier precio, aunque eso conlleve la muerte de inocentes.

La autora atenderá a las dos grandes ramas del cristianismo existentes en Fjällbacka: el luteranismo y el catolicismo. A través de historias ficticias y reales, el lector podrá descubrir más acerca de la configuración religiosa de Suecia y de cómo también hasta allí han llegado los fanatismos y los crímenes en nombre de la religión.

En uno de sus libros, *Los Gritos del Pasado*, nos presenta a un creyente del luteranismo, cuyo sentimiento tan exacerbado de la religión le lleva a matar a varias personas. Este asesino, esperando obrar los mismos milagros que hizo Jesús en la Biblia, y convencido de tener un don divino, mata a varias jóvenes con la esperanza de conseguir el mismo resultado: «No era que no lamentase las muertes de las chicas, sabía que el Señor les concedería un lugar especial porque ellas se habían sacrificado por él, uno de los elegidos de Dios. Sabía que al igual que Jesús, conseguiría encontrar su luz interior, el don que le permitiría curar y obrar nuevos milagros» (Läckberg, 2003: 304).

En otra novela, *La Bruja*, nos relata la historia real de la primera mujer que fue acusada y juzgada por brujería en Suecia. La caza de brujas, llevada a cabo por la tan conocida Inquisición, fue la manera que encontró la Iglesia Católica de acabar con todos aquellos enemigos de la cristiandad, como fueron los herejes o los judíos. Maret Jonsdotter, que aparece en esta novela bajo el nombre de Elin Jonsdotter, fue decapitada y posteriormente quemada en la hoguera tras ser denunciada por su hermana y su hija por haber realizado supuestas prácticas con magia.

En una entrevista que dio Läckberg hablando de *La Bruja* señaló: «a la hora de escribir esta última novela no pude evitar hacer una comparación entre cómo se trata a las mujeres en la sociedad en la que vivimos hoy y en la sociedad de aquel entonces, cuando aún existían las cazas de brujas». Estas palabras nos van a servir precisamente para introducir otro de los grandes temas que aparecen junto a la resolución de los casos criminales: la violencia contra las mujeres.

Algo que llama la atención ya inicialmente es el hecho de que la mayoría de las víctimas son mujeres, frente a los asesinos que van a ser casi todos hombres. Tan solo en

tres de los trece libros que hemos analizado se nos presenta la situación contraria. Cuando es la mujer la asesina, los crímenes van a ser mucho más limpios y cuidados, incluso casi hechos con cierta ternura. Se busca la muerte rápida y sin sufrimiento de sus víctimas varones. Si el asesino es un hombre, en cambio, los crímenes implican mucho dolor para las víctimas, las cuales son salvajemente violadas, torturadas o mutiladas antes de ser finalmente asesinadas.

En la *Trilogía del Baztán* nos encontramos con víctimas femeninas de todas las edades posibles: jóvenes, adultas e incluso bebés. Todas ellas van a sufrir distintos tipos de abuso por parte de sus agresores: asfixia, violaciones, desmembramientos... El propósito final será entregarlas como ofrendas a los seres mitológicos ya mencionados, Inguma y Tarttalo.

En *Los crímenes de Fjällbacka* tenemos un paisaje muy parecido al anterior en cuanto a lo que son los diversos modos de sufrimiento de las mujeres víctimas de asesinato. No obstante, no es hasta ahora cuando nos aparece la violencia de género propiamente dicha, aquella que incluye tanto el maltrato físico como el verbal. Las víctimas de Redondo apenas sí tenían una relación con sus asesinos, al fin y al cabo, ellas eran solo un mero trámite al que había que llegar para conseguir ese fin último. En este caso, en la relación de Anna, la hermana de la protagonista y su marido se nos descubre además del dolor físico, el daño psicológico, y las secuelas que ambos pueden dejar en sus víctimas. Anna se verá forzada a matar a su propio marido para poder salvarse a sí misma y a sus hijos. Erica dirá a su hermana: «la primera forma de erradicar la violencia de género es hablar de ella» (Läckberg, 2006: 35). Con esta frase podríamos recoger perfectamente lo que estas dos autoras han hecho al relatar en sus obras la cruda realidad acerca de la violencia contra las mujeres tan existente en nuestra sociedad.

6. Conclusiones

Como hemos podido comprobar a lo largo de estas páginas, el género policíaco ha experimentado una gran evolución desde sus orígenes en la ciudad moderna del siglo XIX. Siguiendo la estela de Edgar Allan Poe, considerado fundador del género, muchos han sido los autores posteriores que han ido contribuyendo al desarrollo de esta modalidad narrativa. Las distintas fases por las que ha ido pasando este género —novela policíaca clásica, novela negra, novela de suspense y novela costumbrista—, han permitido a día de hoy hablar de este género narrativo como uno de los más variados y diversos en cuanto a obras y autores se refiere. Lo que empezó siendo una forma de escritura meramente entretenida para los lectores pronto pasó a convertirse en una de las herramientas de transmisión más importantes para la problemática social que tan presente estaba en muchos países. La criminalidad, la corrupción, la prostitución..., comenzaron a tener un gran peso en las sociedades modernas y de ello se quiso dejar constancia en las novelas policíacas. Muchas de ellas encontraron en la trama principal, en la perpetuación de un crimen, la manera de exponer a los lectores y al mundo los verdaderos problemas que se escondían bajo la aparente superficie de tranquilidad y bonanza.

En este contexto es donde vamos a situar a las dos escritoras que hemos analizado en nuestro trabajo. Estas dos mujeres, Dolores Redondo y Camilla Lackberg, en *La trilogía del Baztán* y *Los Crímenes de Fjällbacka*, serán capaces de sacar a relucir algunas de las cuestiones más problemáticas que se han venido relacionando con las sociedades española y sueca.

Las dos colecciones de relatos, pertenecientes a la llamada novela costumbrista, el último subtipo en el que dividía el género policial Colmeiro, presentan una serie de personajes y escenarios con unas características y rasgos propios que los diferencian de los otros subtipos de novela policial. Las autoras utilizarán la excusa de la perpetuación de un crimen para llevar a cabo un análisis de la sociedad y sus individuos. Todas las novelas se van a desarrollar en lugares pequeños y alejados de núcleos urbanos, en los que todos los habitantes, para bien o para mal, se van a conocer entre sí. Este hecho hará que en un primer momento todos ellos sean sospechosos, pero gracias al trabajo de los protagonistas, siempre se acabará sabiendo la identidad del verdadero asesino.

Los protagonistas, a diferencia de los de la novela clásica y la novela negra, van a ser personas reales de carne y hueso, normales y corrientes con maldad y bondad en su

interior. No van a ser ni los superhéroes propios de la novela clásica ni los seres marginados de la novela negra. Los personajes de ahora serán individuos capaces de dejar sus problemas personales a un lado e ir en busca de aquellos que pretenden romper con esa sociedad de la que ellos mismos forman parte. Sus experiencias anteriores, así como sus grandes dotes de investigación, harán de nuestros protagonistas Amaia, Erica y Patrick, los mejores resolviendo los casos criminales más complejos.

Frente a estos protagonistas vamos a encontrar la fuerza antagonista de los criminales. En casi todas las novelas nos vamos a enfrentar a los llamados asesinos en serie, aquellos capaces de matar a varias personas por los motivos más dispares que nos podamos imaginar. Muchos de ellos lo harán por venganza, otros por odio y otros incluso por amor. Los criminales de la novela costumbrista serán también diferentes a la de los subtipos policiales anteriores. Ya no simbolizarán la maldad más pura, sino que en su interior veremos vestigios también de la bondad presente en todo ser humano.

Las grandes descripciones físicas y psicológicas de todos los personajes, ya sean los protagonistas o los criminales, van a permitir al lector adentrarse mucho más en el mundo propuesto por las autoras. Al conocer de cerca sus pensamientos y miedos más íntimos será mucho más fácil de comprender su forma y modo de entender la vida. Estas descripciones aportadas por las escritoras tendrán también como objetivo el de mostrar la realidad en la que se desenvuelven todos los personajes. Una realidad marcada por los problemas del mundo moderno: la marginación, la violencia, la corrupción, el racismo, la discriminación... La crítica social está más que presente en todos y cada uno de los relatos que componen *La trilogía del Baztán* y *Los Crímenes de Fjällbacka*.

Dolores Redondo y Camilla Läckberg serían otros ejemplos más de escritoras que decidieron en su momento elegir el género policíaco como forma de exponer los conflictos existentes en el mundo y su sociedad. A través de sus novelas, ambas autoras recrean la realidad concreta en la que se mueven sus personajes, una realidad que bien podría ser la que nos toca vivir a día de hoy. La criminalidad de sus obras nos demuestra que, si bien la maldad está más presente que nunca, también lo están las personas que están dispuestas a luchar contra ella.

7. Bibliografía

- AUDEN, Wystan Hugh (1999), *La mano del teñidor: ensayos sobre cultura, poesía, teatro, música y ópera*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editorial.
- BADOS CIRIA, Concepción (2006), «La novela policíaca española y el canon occidental», *Mil seiscientos dieciséis*, XI, pp. 141-154.
- BALIBREA, Mari Paz (2002), «La novela negra en La Transición española como fenómeno cultural: una interpretación», *Iberoamericana*, n.º 7, pp. 111-118. Disponible en <http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/07-balibrea.pdf> [consultado el 12/02/2020]
- BENJAMIN, Walter (1998), *Poesía y Capitalismo: Iluminaciones II*, Madrid, Taurus.
- _____(2005), *Libro de los pasajes*, Madrid, Taurus.
- CALVO CARILLA, José Luis (2017), *Novela española contemporánea. Lecturas asimétricas*, Valladolid, Cátedra Delibes.
- CARDINI, Fernando (2007), «De criminal a investigador criminal», *Criminal Investigation Newsletter*, Año 4, N 1, pp.2-12.
- CERQUEIRO, Diana (2010), «Sobre la novela policíaca». *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, II (1), pp. 1-9.
- COLMEIRO, José (1994), *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- _____(2015), «Novela policíaca, novela política»., *Lectora*, 21, pp.15-29. Disponible en <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/105.000002445/17653> [consultado el 20/04/2020].
- DEL RÍO, Paco, *La novela negra en el mundo*. Disponible en http://www.lanovelanegraenelmundo.com/london_reino.html [Consultado el 20/04/2020]
- DEL ROSAL, Juan (1947), *Crimen y criminal en la novela policíaca*, Madrid, Instituto Editorial Reus.

- HOLMES, Ronald, y James Deberger (1988), *Serial Murder*, Newbury Park, CA: Sage
- IZQUIERDO, José María (2002), «El modelo de la narrativa policíaca en la narrativa española actual», *Iberoamericana*, 2, 7, pp.119-132.
- JACKSON, Jennifer (2017), «The Detection Club: 10 Rules for Writing a Mystery». Disponible en <https://murder-mayhem.com/the-detection-club-rules> [Consultado el 08/03/2020]
- LÄCKBERG, Camilla (2003), *La princesa de hielo*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2004), *Los gritos del pasado*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2005), *Las hijas del frío*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2006), *Crimen en directo*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2007), *Huellas imborrables*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2008), *La sombra de la sirena*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2009), *Los vigilantes del faro*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2011), *La mirada de los ángeles*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2014), *El domador de leones*, Madrid, Editorial Maeva
- _____(2017), *La bruja*, Madrid, Editorial Maeva
- MADRID, Juan (1989), «Sociedad urbana y novela policíaca», *La novela policíaca española*, Granada, Universidad de Granada, pp. 13-22.
- MARTÍN CEREZO, Iván (2005), «La evolución del detective en el género policíaco», *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, n.º 10, pp. 362-384.
- _____(2006), *Poética del relato policíaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MARTÍNEZ REVERTE, Jorge (1989), «La novela policíaca como novela», *La novela policíaca española*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, pp. 33-42.

- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1989), «La novela policíaca en España», *La novela policíaca española*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, pp. 9-12.
- POZUELO YVANCOS, José María (2017), *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra.
- REDONDO, Dolores (2012), *El guardián invisible*, Madrid, Editorial Planeta
- _____(2013), *Legado en los huesos*, Madrid, Editorial Planeta
- _____(2014), *Ofrenda a la tormenta*, Madrid, Editorial Planeta
- RESSLER, Robert (2012), *Asesinos en serie*, Barcelona, Ariel.
- TODOROV, Tzvetan (1974), «Tipología de la novela policial», *Fausto*, III: 4, pp.18. Disponible en <https://corehi.files.wordpress.com/2015/12/tdln.pdf> [consultado el 10/03/2020]
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (1993), *La novela policíaca en España*, Barcelona, Ronsel editorial.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael (1988), «La novela criminal española en la Transición», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, Letras, n.º 8, pp. 227-240.
- VALENZUELA, José Ignacio (2016), «El making of de un libro: 20 reglas de la novela policial». Disponible en <https://escritoresnoveles.wordpress.com/2015/10/12/20-reglas-novela-policíaca-s-s-van-dine/> [consultado el 11/03/2020]
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1989), «Sobre la existencia de la novela policíaca en España», *La novela policíaca española*, Granada, Universidad de Granada, pp. 49-62